DOI:10.16564/j.cnki.1003-2568.1992.02.024

唐代胡旋、骠国乐考辨

广西 王德明 邓义昌

大凡接触唐代史籍的人，都免不了时见“胡旋”“骠国乐”字样，虽然多数人知道胡旋是唐时西部少数民族的舞蹈、骠国乐是西南少数民族的音乐，但详细情况并不清楚，而且史料中有关这两种舞蹈音乐的材料也很分散、零碎。因此，笔者觉得有必要将胡旋、骠国乐的详情弄清楚，使人们对这两种风靡唐代朝野的少数民族舞蹈音乐有一个比较具体的了解。

胡 旋

胡旋是产生于西部少数民族地区的一种舞蹈。白居易在《胡旋女》一诗的题下自注云，胡旋“天宝末，康居献之。”元稹《胡旋女》自注引《李传》云：“天宝中，西国来献。”案：康居、西国名异而实同，均指唐之所谓康国。《新唐书·西域传》云：“康者，一曰萨末鞬，亦曰飒秣建，元魏所谓悉万斤者。其南距史百五十里，西北距西曹百余里，东南属米百里，北中曹五十里。在那密水南，大城三十，小堡三百。君姓温，本月氏人。始居祁连北昭武，为突厥所破，稍南依葱岭，即有其地。”据此则知唐之所谓康国，即今新疆和苏联境内的部分地区。此乃唐之属国，有时称为突厥。据载，康国“人嗜酒，好歌舞于道，”对胡旋尤为醉心。《旧唐书·武延秀传》云：“则天时，突厥默啜上言有女请和亲，制延秀与阎知微俱往突厥，将迎默啜女为妻，既

而默啜执知微，入寇赵、定等州，故延秀久不得还。神龙初，默啜更请通和……延秀久在蕃中，解突厥语。常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有媚姿，主甚喜之。及崇训死，延秀得幸，遂尚公主。”武延秀因跳胡旋舞出色而博得了突厥主的欢心，最终成就了和亲大事，于此可见胡旋在突厥人心目中的地位。

胡旋传入中原的时间，白居易说是“天宝末”，元稹引《李传》说是“天宝中”，并说“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。”二说皆不确。《新唐书·西域传》云：“开元初，(康国)贡锁子铠、水精杯、玛瑙瓶、驼鸟卵及越诸、侏儒、胡旋女子。此在天宝之前。甚至在南北朝的北周时，“周武帝聘突厥女为后，西域诸国来媵，于是有龟兹、疏勒、安国、康国之乐”(《通典》卷146“四方乐”条)随康国之乐而来，就很可能把胡旋舞也带入了中原。不过，胡旋舞在中原广为流行确实是在唐天宝以后。

唐人把教坊音乐分为软舞曲和健舞曲两大类，胡旋进入中原后，唐人就根据胡旋的特点把它归入到了健舞曲一类中了。据史料记载，胡旋舞是因为在跳舞时须快速不停地旋转而得名的。《通典》卷146云：“舞急转如风，俗谓之胡旋。”《旧唐书·音乐志（二）》也说：“舞者急转如风，俗谓之胡旋。”元稹《胡旋女》诗云：“胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐龙星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗噏笡海波，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面？才人观者相为言，承奉君恩在圆变。”白居易《胡旋女》诗也描绘道：“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。”据以上材料可知，胡旋舞的舞姿有两个突出的特点：一是快速，所谓“急转如风”、“蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫”、“回雪飘飘转蓬舞”、“人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟”是也；一是不停地旋转，

所谓“左旋右转不知疲，千匝万周无已时”、“承奉君恩在圆变”是也。

从元稹、白居易的《胡旋女》诗可以看出，胡旋舞的舞者多为女子，但据《旧唐书·安禄山传》云：“（安禄山）晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊抬挽其身，方能移步。至玄宗前，作胡旋舞疾如风焉。”于此可知，胡旋舞舞者多为女子，但绝非仅限于女子，男子亦能作胡旋。但要注意的是，在唐朝汉人女子能作胡旋，汉人男子中有身份的人一般不作胡旋。杨贵妃贵为贵妃，胡旋舞跳得极为出色，所谓“天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转，中有太真外禄山，二人最道能胡旋”（白居易《胡旋女》）。作为女子，能为胡旋，不足为奇。安禄山作为男子“作胡旋舞，疾如风焉”，这是因为安禄山是胡人，而不是地地道道的汉人。上文引《旧唐书·武延秀传》说武延秀能为胡旋，此乃典籍中仅见的能为胡旋的汉人男子，但武延秀是因为“久在蕃中”的特殊环境中，负有与突厥和亲的重大使命，不得不入乡随俗。

作为女子，作胡旋时多穿白色短裙长袖衣服，以造成“回风乱舞当空霰”的效果。这一点可以从元稹《胡旋女》“柔软依身着飘带，徘徊绕指同环钏”和白居易《胡旋女》“弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞”的描写中看出。作为男子，作胡旋舞时，服装也有一定的规定。《旧唐书·音乐志（二）》说，舞者的服装是：“绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。”《文献通考》卷148、《通典》卷146的记载与此相同。虽然没有明说是男子服装，但按情理常识推测，应是指男子的穿着。否则，以这样的服装去跳胡旋舞，是绝对不可能出现“回风乱舞当空霰”、“柔软依身着飘带”的景象的。同时，我们也怀疑，《旧唐书》上所说的男子的这种服装很可能只是正式演出时艺人穿的演出服装，在一般情况下作胡旋舞时，可能无此严格的要求。上文所引

的《旧唐书·安禄山传》就没有说到安禄山作胡旋时穿的是这种服装，而且以安禄山这样的身份，也是不可能要求他去穿那样的服装的。

胡旋舞演出方式从元稹、白居易的《胡旋女》诗看，似乎以独舞为主，但《文献通考》、《通典》、《旧唐书》都说，胡旋舞的定制是双人舞，舞者二人。这种不同可能也与演出的场合有关，即正式演出时是双人舞，平时演出是独舞。中国舞蹈艺术研究会和舞蹈史研究组编写的《全唐诗中的乐舞资料》一书认为胡旋有“三、四个人同时舞的”，不知源自何处，也不知有何根据。

从现存史料看，胡旋似乎多数是在地面上进行的，所以能做到“疾如风焉”。但《乐府杂录》又说：“胡旋舞居一小圆毬子以舞，纵横腾掷，两足终不离毬上，其妙如此。”而且白居易、元稹的《胡旋女》诗中有“奔车轮缓旋风迟”、“竿戴朱盘火轮炫”的话。这样看来，胡旋有两种，一为不用任何道具，全靠舞者身体快速旋转，一为站在一个小圆球上纵横腾掷，两足始终不离球上。后一种胡旋带有一定的杂技色彩，准确地说，它是一种把杂技和舞蹈揉合在一起的舞蹈。由于这种胡旋是在圆球上表演的，因此，表演起来无疑要困难得多。

胡旋舞的音乐伴奏，据《通典》卷146记载，主要用“倚鼓二，正鼓一，小鼓一，和鼓一，铜钹二。”《旧唐书·音乐志（二）》记载略有不同，是“笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔(钹)一。”但白居易《胡旋女》诗又说：“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓，弦鼓一声双袖举。”据此可知，除笛鼓、铜钹之外，胡旋舞的伴奏音乐中还有弦乐（估计为琵琶）。从上面的材料可以看出，胡旋舞的伴奏音乐以打击乐为主，这是与它快速的节奏、刚劲的风格相适应的。

如前所述，胡旋舞早就进入了中国，但真正成为唐代普遍流

行，深得君臣喜爱的是在唐玄宗天宝末年。据白居易《胡旋女》说："胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。"这说明胡旋在唐玄宗时代是非常流行的，而最高统治者唐玄宗就是一个酷爱胡旋的人，正因为如此，才会出现"臣妾人人学圆转"的现象。安禄山为了博得唐玄宗的宠幸，尽管身体行动不便，"晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊抬挽其身，方能移步"，但还是不惜一搏，"至玄宗前，作胡旋舞疾如风焉"。同样，杨贵妃为了巩固自己的地位，博取唐玄宗的宠爱，也不得不刻苦学习胡旋舞，最终与安禄山成了唐代胡旋舞的两大高手。安禄山、杨贵妃作胡旋明显地是投唐玄宗之所好。上有所好，下必甚焉，最后出现了"是非好恶随君口，南北东西逐君盼……君言似曲屈如钩，君言好直舒为箭"(元稹《胡旋女》)的情况。可以说，胡旋舞在天宝年间的流行是与唐玄宗的个人爱好密不可分的。直到中唐以后，胡旋舞仍然在宫廷和社会上广为流传。白居易说："贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从此地轴天维转，五十年来制不禁"。可见，到了白居易生活的中唐时期，胡旋舞仍有相当大的影响。不过，过了中唐以后，随着社会环境和人们审美情趣的变化，胡旋舞就日趋式微，最终在中国大地上退出了历史舞台。

这里顺便要说明的是，元稹在《胡旋女》诗中把胡旋舞作为谴责的对象是不公正的。唐代安史之乱的发生，是多方面因素造成的，并不仅仅是因为唐玄宗迷恋胡旋舞。而且迷恋胡旋错在唐玄宗本人，而不是罪在胡旋舞。批评胡旋舞本身而不去追究更深层的原因，用元稹自己的话来说，是"是非倒置"了。

骠　国　乐

骠国乐是唐时西南少数民族的音乐。《唐会要》云："骠国

在云南西，与天竺相近。”据此可知，唐之所谓骠国，即今我国云南和缅甸的部分地区。

骠国乐进入唐朝廷史籍中有明确记载。《新唐书·礼乐志（十二）》云：“贞元中，南诏异牟寻遣使诣剑南西川节度使韦皋，言欲献夷中歌曲，且令骠国进乐。”又云：“（贞元）十七年，骠国王雍羌遣弟悉利移，城主舒陀献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献。”白居易《骠国乐》诗亦云：“贞元十七年来献之。”可见，骠国乐是在唐德宗贞元十七年才正式进入唐朝廷的。

骠国乐的主要演奏乐器，据《新唐书》记载，“凡工器二十有二”，“其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角，大抵皆夷狄之器。”这就是说，骠国乐一般是用二十二种乐器演奏的，这二十二种乐器又分为金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角八大类。由于骠国乐的乐器比较特别，音律也与中国传统的音乐不太相合，传入朝廷后，汉人演奏起来甚感困难，所以，元稹就说：“骠之乐器头象驼，音声不合十二和。促舞跳�筋节硬，繁辞变乱名字讹。千弹万唱皆咽咽，左旋右转空傞傞。俯地呼天终不会，曲成调变当如何。”（《骠国乐》）可见，在汉人看来，不仅骠国的乐器是陌生的，声音是怪异的，而且学起来也十分不易，竟然到了“俯地呼天终不会”的程度。

在进入唐朝廷之前，骠国乐主要是用来演唱佛经，宣传佛教教义的。《唐会要》云：“骠国在云南西，与天竺国相近，故乐曲多演释释氏词云。”《旧唐书·音乐志（二）也说：“骠国乐，贞元中，其王来献本国乐，凡十一二曲，以乐工三十五人来朝。乐曲皆演释氏经论之辞。”天竺，即今之印度。印度是佛教的发源地，佛教十分盛行。骠国与印度邻近，受其影响，所以，音乐也带上了浓厚的佛教色彩，成了宣传佛教的工具。但进入唐朝廷后，“史馆书为朝贡传，太常编入鞮靺科”，其浓厚的佛教色彩

似被剔除了，唐朝政府只吸收了它的旋律。

骠国乐不仅仅是音乐，而且是有相应的舞蹈配合的。上文所引《新唐书·礼乐志（十二）》说骠国献乐至成都，“韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献”。“图其舞容”说明音乐之外还有舞蹈配合。元稹《骠国乐》诗所描写的“促舞跳趫筋节硬”，白居易《骠国乐》诗所描写的“玉螺一吹椎髻耸，铜鼓一（一作千）击文身踊。珠缨炫转星宿摇，花鬘斗薮龙蛇动，”都写的是与骠国乐相配合的舞蹈姿态。

骠国乐进入唐朝的方式有两种。一种是骠国把有关资料和乐器献给唐朝的地方官，由唐朝地方官转献给朝廷。《新唐书·礼乐志（十二）》所说的：“贞元十七年，骠国王雍羌遣弟悉利移，城主舒难陀献其乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献。”显然，骠国人没有直接派人去首都长安献乐，而是中间经过韦皋“复谱次其声，又图其舞、乐器以献”的。也就是说，韦皋献上去的只是骠国乐的乐谱、舞蹈图谱。另一种方式是骠国直接把演员进献给唐朝廷，让演员直接把骠国乐带入唐朝廷。《旧唐书·音乐志（二）》说的：“骠国乐，贞元中，其王来献本国乐。凡十一二曲，以乐工三十五人来朝。”这就是让骠国人直接来演奏了。这两种不同的传入方式实际上就造成了唐代演奏骠国乐的两类不同的演员：一类是骠国进献而来的演员，一类是按谱、按图或在骠国演员的指导下学习的汉人演员。元稹所描绘的那种“俯地呼天终不会”的演员就是属于后一类。

骠国乐进入唐朝以后，给人们带来了一些新奇之感，所以唐人胡直钧在《太常观阅骠国新乐》一诗中写道：“异音来骠国，初被奉常人。才可宫商辨，殊惊节奏新。转规回绣面，曲折度文身。舒散随鸾吹，喧呼杂鸟奏。襟衽怀旧识，丝竹变恒陈。何事留中夏，长令惠化淳。”

（下转第113页）

〔注〕

①寒声《从三晋傩戏看中原傩戏的演变》，一九九〇年山西中国傩戏国际学术讨论会论文。

②张之中《山西傩戏概述》，台湾《民俗曲艺》一九九一年傩戏专辑。

③④王国维《宋元戏曲考》“上古之五代的戏剧”。

⑤《周礼·夏官·方相氏》。

⑥⑬⑭《新唐书·礼乐志塞六》。

⑦孟元老《东京梦华录》卷十“除夕”条。

⑧《荆楚岁时记》。

⑨周华斌《中原傩戏源流》，一九九〇年山西中国傩戏国际学术讨论会论文。

⑩任光伟《赛戏、铙鼓杂戏初探》，《中华戏曲》第三辑。

（上接第137页）

骠国乐在唐德宗时期颇为流行，但始终未能取得太高的地位，产生太大的影响。《新唐书》甚至说：“其声曲不隶于有司，故无足采云。”这是殊为可惜的。

从上可以看出，在唐代，边远地区少数民族的音乐舞蹈大大丰富了唐代文化，给汉文化增添了新的血液。可以说，唐代文化的繁荣是汉人与兄弟民族共同创造的。从胡旋与骠国乐在唐代的流行，我们既可以看到不同民族文化的交流融合，同时也可以看到，在唐代，人们多么敢于兼收并蓄，博采众长，其勇气与自信至今仍令人敬仰。